

مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 6 (2009) : 171 - 186
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

السماع الصوفي العيساوي بين الدنيوي والمقدس
-مقاربة أنثروبولوجية-

مادي محمد
قسم علم الاجتماع جامعة مستغانم

أخذ موضوع الممارسات الطقوسية حيزا معتبرا في الحقول المعرفية والدراسات المتعددة الاختصاصات، وبخاصة مجالات العلوم الاجتماعية. وبكون الطقوس ممارسات وحركات متكررة نابعة من ثقافة المجتمع، تطرح الإشكالية عن مدى حضورها حضورا ثقافيا-رمزيا من خلال الأشكال التعبيرية والاحتفالات الدينية التي تمارسها الطائفة العيساوية داخل فضاء روحي، بطريقة يتداخل فيها الدنيوي بالمقدس، والطقس بالأسطورة.

يعتبر السماع الصوفي من أهم الطقوس التي يمارسها مريد والطريقة العيساوية، تصاحبها الإيقاعات ا لموسيقية التي تمهد لحدوث طقس الحضرة ثم الوجد بغية الالتحام بالحقيقة المطلقة وهي غاية كل المتصوفة.

الكلمات المفتاحية: الطقوس الجسدية - الرمزية - الأسطورة-المقدس-الدنيوي-السماع الصوفي- الحضرة- الكرامات - الحلقة العيساوية.

Résumé :

Cette étude s'inscrit dans un cadre pluridisciplinaire qui touche aussi bien la sociologie, l'anthropologie , que l'ethnomusicologie, ce qui me permettra d'analyser et d'étudier les dimensions symboliques et culturelles de l'agir rituel observé chez les adeptes de la Tarîqa Aissawia , durant la célébration de leur cérémonies religieuses , dans un espace ou s'entrecroisent le sacré et le profane, le rituel et le mythe. Le samaa , littéralement audition spirituelle ainsi que le dhikr sont devenus la pratique fondamentale de la quasi-totalité des ordres mystiques

(Tourouq), notamment chez les Aissawas d'Algérie .

Mots clés: Rites corporels – symbolique – mythe – sacré –profane - rite du sama'a – hadhra (transe) – karamat - halqa des Aissawas.

يتناول هذا المقال بالدراسة مسألة السماع الصوفي الذي يعد من بين الممارسات الطقوسية عند الصوفية،بكون التصوف تجربة دينية وروحية تعبر عن أشواق الإنسانية نحو المطلق، أي الحقيقة الإلهية التي لا تدرك إلا عن طريق ممارسة الرياضات الروحية ومجاهدة النفس والأحوال والمقامات التي يسعى من خلاها السالك إلى تحقيق التواصل الروحي بينه وبين الذات الإلهية.

لازالت الزوايا كمجالات وفضاءات روحية، والتي تعد القداسة نقطة ارتكازها،من خلال ممارستها للطقوس الاحتفالية سواء منها اليومية أو الموسمية وباحتكاكها بالحقل الثقافي المحلي، تحافظ على خصوصياتها وفقا لمبادئ المؤسسة الطرقية التي تنتمي إليها.

تمثل الطريقة العيساوية، أحد نماذج المؤسسات الروحية، والتي اختارها الباحث، نظرا للخصوصية التي تتميز بها من خلال الشعائر والطقوس والكرامات التي تمارس في مختلف المواسم والمناسبات الدينية.

فمن خلال الخلفية التاريخية لهذه المؤسسة ومرجعيتها الروحية، أصبحت مقترنة بما يطلق عليه بالمظاهر "الفولكلورية"، نظرا لطبيعة وخصوصية نشاطاتها الاحتفالية حيث يمتزج فيها الدنيوي بالمقدس، متجسدا في طقس "اللعب" أو "الحضرة العيساوية"، من خلال تأدية الكرامات الظاهرية أو الظواهر الخارقة "الباراسيكولوجية" باستخدام الآلات الحادة والزواحف السامة، والتي تتجلى رمزيا على شكل عنف مسلط على الجسد. وبالتالي أصبحت هذه الممارسات بمثابة الأساطير المؤسسة للطريقة[1].

وفي الأدبيات الأثنوغرافية والأنثروبولوجية، نجد الكثير من رواد هاذين الحقلين المعرفيين قد اهتموا بدراسة بعض الجوانب من الطقوس العيساوية، لا سيما المظاهر الاحتفالية منها، من أمثال **R. Brunel** و**E. Doutté**، و**G.Rouget** و**J. Huizinga**، ولكن أهم مرجع يعالج هذه الظاهرة من حيث مرجعيتها التاريخية ونشاطاتها الاحتفالية ومظاهرها الروحية هو كتاب "**L'expérience du divin dans l' Algérie contemporaine**"[٩] للباحثة الفرنسية

Sossie Andézian.

من هنا، فقد لجأ الباحث إلى استنطاق الواقع الثقافي المحلي، محاولة منه للكشف عن أغوار وخبايا هذه الممارسات، بالاستعانة بالمادة الأثنوغرافية الوصفية، والملاحظة بالمشاركة للتعرف على مجتمع البحث، كما استعان ببعض المناهج العلمية من أجل تحليل ودراسة هذه السلوكيات، وخاصة منها المنهج البنيوي– الوظيفي وببعض طرق التحليل النفسي، خاصة فيما يتعلق بتوظيف الأساطير وتحليل الظواهر البارسيكولوجية، لدى الكثير من الرواد في هذا المجال أمثال سيغموند فرويد، وغاستون باشلار وجيلبار دوران وكلود ليفي ستراوس، مركزين خاصة على البنى الفكرية والتصورات الذهنية وعلاقتها بالواقع الثقافي والإجتماعي، بكون أن نسق المعرفة الأسطورية هو تصورات خارقة استطاع الإنسان البدائي رسمها عن ظواهر الحياة وإيقاعات النظام الكوني على شكل رموز[2].

فمن خلال ذلك، يتم الكشف عن الرموز التي تحملها هذه الظواهر والنشاطات الروحية، لأن الرمز له وظيفة مرجعية للإنسان، بالمعنى الواسع للمصطلح[3]، ومن جانب آخر، فإن الطقوس والممارسات الصوفية تمكن المريد من إكساب هوية نابعة من الجماعة المرجعية Groupe de référence التي ينتمي إليها، ويفيد هذا المصطلح السوسيولوجي أن هذه الجماعة هي مجموعة من الأفراد في علاقات تفاعلية حسب قواعد محددة مسبقا، وتجمعهم علاقات اجتماعية مميزة وثابتة [4].

بناء على ما تقدم ذكره، يمكن طرح التساؤل التالي:

❖ كيف تتجلى الفاعلية الرمزية، من خلال الفعل الاجتماعي والثقافي داخل هذه المؤسسة الطرقية (الطائفة العيساوية) بخصوصيتها الروحية وطقوسها الجسدية في تفعيل التواصل بين الفضائين الروحي والثقافي؟

1) الحلقة العيساوية ورمزيتها:

تأخذ الحلقة شكلا دائريا وهي تعتبر أحد الأنساق الفنية والمسرحية، التي تخلق لدى المتلقي جوا من المتعة عن طريق الفرجة والحكاية والتعابير الخاصة بالحركات الجسدية، سواء كانت متجسدة في أشكال طقوسية صوفية، التي تعتمد

في نشاطاتها على الجذبة والإيقاعات الموسيقية كشكل من الأشكال والفنون التعبيرية إلى جانب الأوراد وحلقات السماع والذكر، أم كانت عبارة عن مظهر فرجوي تجمع ما بين التمثيل والتشخيص والإيماء كخيال الظل والأراجوز والمداح والقوال...وذلك بإستعمال أساليب مختلفة تدخل ضمن نسق الإيصال والتفاعل ما بين المؤدي والمتلقين كسرد الحكايات والغناء والرقص والشعر وملاحم البطولات والأمثال والحكم.

فقد شاع استعمال مصطلح الدائرة في الحياة اليومية من خلال التصورات الشعبية والمعتقدات، ومن الواضح أن عمومية الدائرة كتكوين أو كشكل في التجمعات المختلفة إنما يتحقق بكونها الصورة التلقائية لأي تجمع ما سواء كان تجمعا دينيا أو علميا أو سياسيا أو رياضيا. إن الدائرة كرمز للعالم الغيبي أو الروحي كانت سببا وراء استخدامها في أغراض عديدة بصورة قد تكون غامضة تتناسب مع طبيعة الهدف المستخدم من أجله، كمانع أو حاجز سحري لا يمكن اختراقه، ومقاومة للشياطين والأرواح الشريرة.[5]

هذه الظاهرة منتشرة كثيرا في الأوساط الشعبية بالمجتمع الجزائري وحتى في الفضاء الحضري، وهي تتجلى في وضع عجلات سيارة فوق المساكن والمباني الخاصة التي هي في طور الإنجاز كحاجز ضد العين الشريرة وفقا للمخيال الشعبي، أو وضع شكل اليد، اي ما اصطلح على تسميته "بالخامسة" وفي وسطها شكل يرمز للعين، والتي لها نفس الوظيفة حسب المعتقدات الشعبية وهي إبعاد الأثر السلبي الذي تحدثه العين الشريرة.

تزداد فعالية الدائرة فيما يكتب بداخلها من أسماء الله الحسنى وبعض الرموز والطلاسم التي لا يعرفها سوى المتخصصون في هذا الأمر. وقد يرسم هذا النمط في الدائرة على الورق، ويحفظ كتميمة مع الشخص وأحيانا أخرى يرسم على طبق دائري. وتأخذ الكتابة بكل هذه الأشياء الشكل الدائري بتداخل الدوائر حتى الوصول للمركز[6].

تختلف الأساليب المتبعة في تأدية الطقوس الدينية من طريقة صوفية لأخرى، وهذا راجع للنسبية الثقافية التي تنتمي إليها الطريقة وإلى التجربة الصوفية لكل سلطة دينية متمثلة في الشيخ ومن خلاله لتجربة المريدين.

تتميز الطريقة العيساوية بنشاطات طقوسية يلعب فيها جسد المريد وظيفة أساسية، تبدو من خلاله الحضرة " الليلة العيساوية " ذات ازدواجية في أسلوبها التعبيري، يمتزج فيه

المقدس مع الدنيوي، فقراءة حزب "سبحان الدايم" كمناجاة للخالق وتواصل روحي معه من جهة، ومن جهة أخرى الاستعراضات الخاصة بالكرامات والخوارق التي تعتبر بدورها عن تواصل ثقافي واجتماعي مع مجموع المتلقين.

فمحاولة تحليل السلوك الطقسي العيساوي، وإن كان يبدو في مظهره الخارجي مبهما لدى عامة الناس، خاصة فيما يتعلق بالكرامات الظاهرية والخوارق والتي تمارس في اللعب (الحضرة) وهي تبدو للوهلة الأولى للفرد مجموعة من الأحاسيس كالحيرة واللامبالاة والفزع والإعجاب والاحترام في آن واحد، وحين يتم التعرف على هذا الطقس سرعان ما تتغير هذه الأحاسيس، لتفسر على انها ممارسات دينية، وهي أعمق من ذلك، بكونها ذات مظاهر متعددة تحتوي على الأوراد والفن والتمارين الروحية، والبحث عن الغبطة الروحية من خلال الخروج عن الذات المحدودة أي الوجد"[7] L'extase.

لكن هذه الأحاسيس المعبر عنها تجاه الطابع الفرجوي لهذه المشاهد، هي التي تساهم في تقوية الوظيفة التفاعلية والتواصلية لهذا الطقس. وهذا ما لاحظه الباحث من خلال حضوره لهذه الاحتفالات.[8]

2) بنية طقس الحضرة العيساوية:

لقد اعتبرت البحوث في مجال الأثنولوجيا الطريقة العيساوية من بين أكثر الطرق اتقانا في ممارسة الحضرة، فهي مثالية في طابعها المشهدي سواء من خلال تأدية الكرامات والخوارق، أو من الناحية الاحتفالية باستعمال الإيقاعات الموسيقية والتعابير الفنية في الذكر والسماع وحركات الرقص[9].

فبكون الطابع الرمزي الفعال الذي يتميز به نشاط الحضرة عند الجماعة العيساوية، من خلال الحركات الجسدية التي يؤديها المريدون في مختلف المراحل التصاعدية في "الليلة العيساوية"، فهو بذلك محمل بالكثير من الإشارات الرمزية سواء للمؤدين أو للمتلقين على حد سواء. إذا كان المفعول التفريغي والتنفسي لهذا الطقس يمتد إلى غاية مجموع الحاضرين عن طريق الأثر الذي يحدثه المؤدون عند استعراضاتهم، ففي المقابل، تعتبر المشاركة الجماعية للمريدين في بعث وإحداث حالات الجذب داخل ذلك الجو الروحي الموسيقي، شرطا أساسيا في إقامة الاحتفال بكل إتقان.

وانطلاقا من المقاربة البنيوية الوظيفية التي تبناها الكثير من الأنثروبولوجيين أمثال مالينوفسكي وت. بارسونز ور. ميرتون... في دراستهم للبنية الاجتماعية **La structure sociale**، التي تتكون من أنساق وعناصر تؤدي وظيفتها على حدى، في شكل متكامل ومترابط من أجل المحافظة على بقاء واستمرارية هذه البنية، وقد يحدث بداخلها نوع من التصدع أو الاضطراب،وهو ما أطلق عليه ميرتون الخلل الوظيفي، والذي سرعان ما يتم احتواؤه داخل النظام الداخلي للبنية. فمن خلال ذلك،تم تحليل بنية الممارسة الطقسية، بحيث نجد أنها تحتوي على وظيفتين داخلية وخارجية، فالداخلية تتمثل في التحكم واحتواء الإضرابات الخاصة بالأحاسيس والجانب النفسي، أما الخارجية فذات صلة بالتنظيم الاجتماعي، من خلال الطقوس العلاجية التي استعملت كأداة لفض الكثير من الخلافات والصراعات المتواجدة داخل الجماعات القبلية (**1968 Turner**)[10].

من هنا، فإن بنية الحضرة العيساوية كنشاط طقسي، تشتمل على عدة عناصر وشروط مترابطة ومتكاملة فيما بينها لتادية وظيفتها في المحافظة على المراحل المتتالية والمتصاعدة لهذا النشاط، وهذه العناصر، نستعرضها كالتالي:

أ) الإطار التنظيمي ونسق السلطة:

والمتمثل في ديناميكية الجماعة التي تطبع المريدين المنتسبين للطريقة العيساوية، وتجعل الفرد يتفاعل مع الجماعة لتحقيق الهدف والرغبة المنشودة، وهي الغبطة الروحية أو الوجد، وذلك من خلال المكانة والدور المنوط لكل عضو، والذي يشارك من خلال ذلك في تكوين الهوية الجماعية لمجموعة الممارسين، والتي يحددهما تالكوت بارسونز بأنها عبارة عن قيام الفاعل الاجتماعي الذي يشارك في تكوين وإرساء صرح نسق معين داخل البنية، طبقا للنظام العام من القيم المتعارف عليها من لدن الجماعة المرجعية تمثل بالمفهوم السوسيولوجي الدوركايمي الضمير الجمعي، ذات "البعد المعرفي والإحساس، تسمو على الفرد والجماعة وعلى قيمهم الثقافية"[11].

من أجل المحافظة على هذا التنظيم، تعلو الجماعة سلطة دينية، تسهر على توازن وترابط الأعضاء سواء من خلال التفاعل والتواصل فيما بينهم أو من خلال المحافظة على تقوية الطقوس بكل ما تتسم به من طابع خصوصي للطريقة وحسب الشروط المتعارف عليها في الميراث الصوفي وهي: الزمان والمكان والإخوان.لذلك يجب مراعاة هذه الأبعاد الثلاثة

للقيام بأي نشاط داخل الفضاء الروحي للمؤسسة الدينية الصوفية.

يتمثل البعد الزمني، في اختيار الوقت الملائم من طرف شيخ الطريقة حيث يسود السكون والطمأنينة، بكون أن الممارسة الدينية تتطلب التركيز نتيجة لطبيعة هذا الفعل الذي يتطلب بدوره اتصالا روحيا مع المقدس.

والبعد المكاني، فهو اختيار كذلك المكان المناسب،و عادة ما يكون بعيدا عن التجمعات السكانية، مما دفع بعض جماعات المتصوفة لتخصيص مركز روحي يحتوي على قاعة يمارس بداخلها طقس الخلوة.

أما البعد الثالث، وهو توفر عدد كبير من المشاركين في الطقس لأن الطابع الجماعي يخلق ذلك المناخ المشحون بالطاقة الروحية التي تؤثر على نفسية المؤدين لإحداث الحضرة بكل استعراضاتها وفنياتها.

وقد اهتم العالم الاجتماعي ماكس فيبر **M. Weber** بهذا المجال، والمتمثل في نسق السلطة وأشكالها، حيث قسمها إلى ثلاثة نماذج:

فإذا كانت السلطة البيروقراطية تتمثل في تسيير الإدارات والمؤسسات وتتميز بطابع عقلاني تستخدم التفكير العلمي والعقلاني في التخطيط والمراقبة والتوجيه وغيرها من أساليب التسيير الإداري، فإن النموذج الثاني، وهو السلطة التقليدية، التي تتميز حسب فيبر بخاصية اللاعقلانية بكونها تعتمد على الأحكام العرفية والأساليب التقليدية، وهي تتجلى خاصة في المجتمعات القبلية وداخل المؤسسات الأسرية أما النموذج الثالث فهو السلطة الكارزماتية، ذات الطابع الديني، والكارزما حسب ما ذهب إليه فيبر تتجسد في الشخصيات الدينية التي تمتلك صفات مميزة تأتيها عن طريق الإلهام كالأنبياء والرسل وشيوخ الصوفية.

فبكون المعجزات والكرامات قوى فوق طبيعية **Surnaturelles** فإن العقل والتفسير العلمي يعجز عن فهمها وتفسيرها، لأنها قضايا روحية لها علاقة بالله الذي ألهم هذه الشخصيات بهذا النوع من القدرات.

تأتي طبيعة السلطة الدينية، بمفهوم فيبر من هذه الخصائص غير الإنسانية المتوفرة لدى هذه الشخصيات الدينية، والتي تقوي من سلطتهم وزعامتهم في قيادة الأفراد أثناء المعارك أو

داخل المؤسسات الدينية.

من خلال هذا النموذج الأخير، وضمن الإطار التنظيمي للقواعد والتقاليد الصوفية، تبرز تلك العلاقة والصلة الروحية بين الشيخ والمريد في كل المراحل التي يسلكها المريدون والفقراء داخل الطريقة، بكون أن الترابط والتفاعل بين هاذين الفاعلين الاجتماعيين يعتبران المحوران الأساسيان الذي تتطور وتنمو حولهما مختلف الممارسات التي تنضوي تحت التنظيم الصوفي.

فالسلطة والحضور الرمزيان لشيخ الطريقة في المؤسسة الدينية وداخل ضمائر المريدين يعطيان دفعا روحيا قويا لأعضاء الجماعة، في مختلف المواسم والاحتفالات والمناسبات الدينية، بكونه يشرف على بداية ونهاية مختلف الممارسات سواء حلقات الذكر والسماع وقراءة الأوراد أو الحضرة، والتي تعتبر النشاط الختامي عندما تتوفر كل الشروط الملائمة لما تصل النشوة الروحية إلى ذروتها.

إلى جانب ذلك، وضمن الإطار التنظيمي داخل القواعد والتقاليد الصوفية، تبرز كذلك علاقة الشيخ بالمريد، كرمز للسلسلة والبنية الروحية للطريقة، ومن خلالها يتشكل البعدان العمودي والأفقي للاتصال داخل هذا الفضاء الروحي، كون هذه الصلة بين هاذين الفاعلين الاجتماعيين هي الركيزة الأساسية التي تتطور حولها كل الطقوس التي تمارس ضمن هذا التنظيم الصوفي.

فبالمفهوم الروحي للصوفية، إن الشيخ يمثل النموذج المرجعي للمريد وغايته المنشودة (المراد)، طيلة المراحل المختلفة والمراتب التي يقطعها في مسلكه الروحي وهو مبتغى المريد، فالشيخ هو الشخصية المثالية، الذي يبقى دائما مرافقا للمريد وملقنا إياه التعاليم الدينية والتربية الروحية.

ب) نسق الاتصال والإشارات:

يعتبر نسق الاتصال من أهم الأنساق التي تتكون منها البنية الاجتماعية، وهو نظام يساهم بقدر كبير في تلاحم وترابط أفراد الجماعات، ولا يمكن لأية جماعة بشرية على اختلاف ثقافتها، أن تعيش دون عملية التواصل والتفاعل بمختلف أشكاله ورموزه وإشاراته، سواء كانت لفظية أو حركية أو إيمائية.

لقد بينت الدراسات الأنثروبولوجية أن الشعوب البدائية، ومن خلال تأقلمها وتكيفها مع البيئة الطبيعية المحيطة بها، قد تمكنت من استعمال أصوات الحيوانات والرياح والنار والدخان كوسائل للإيصال فيما بينها في أوقات السلم والحرب على حد سواء.

ويوجد داخل كل الجماعات بما فيها الجماعة الدينية نظام معقد من الاتصال، الذي يساهم في المحافظة على ديناميكية هذه الجماعة وعلى استمرارية البنية المكونة له. وبكون الحضرة بنية تحتوي على نظام تفاعلي داخلي، ومن خلال الوظائف التي يقوم بها الممارسون، فإن هذا الفعل الطقسي ما هو إلا ترجمة لتلك الرؤية للكون وللعالم الأكبر والتي تحملها كل ثقافة[12]. فبناءا على ذلك يتم تجسيد شكلين من الاتصال:

الاتصال العمودي: وهو اتصال ذو بعد روحي بكونه مناجاة للإله، ومن خلاله تبرز علاقة الإنسان بالقوة الإلهية، وهذا التصور قد اهتمت بدراسته النظرية العقلانية في نظرتها للسلوك الديني، ويمثل هذا الاتجاه كل من **Tylor** و**J. Frazer** .

الاتصال الأفقي: وهي العلاقة التفاعلية والترابطية فيما بين المريدين، في علاقتهم الاجتماعية والروحية، حيث تشكل الحركات والإشارات والأصوات والرموز المتعارف عليها من بين العناصر الأساسية للثقافة الفرعية للجماعة والتي هي مستوحاة كذلك من الثقافة الكلية للمجتمع.

يمثل حضور شيخ الطريقة أو المقدم داخل الجماعة بمثابة تأكيد لهذا التفاعل والتواصل الروحي بين هؤلاء الفاعلين، لأن حضوره يمثل دلالة رمزية كبيرة بكونه المرشد الروحي لهم، وعامل محرك يمدهم بتلك الطاقة المحفزة لهم والمتمثلة في "البركة".

ولما يصل جو الحضرة الروحي المشحون إلى ذروته تصبح هذه الجماعة بمثابة جسم واحد تختفي فيه كل الذوات البشرية للمؤدين، وبالتالي يصبح نسق الاتصال قد حقق هدفه وهو الترابط والالتحام بين أفراد الجماعة، هذا الالتحام الذي يؤدي بدوره إلى تحقيق الغبطة الروحية الجماعية (الوجد).

ج) الإطار الاحتفالي والطقسي:

عندما تصل أية تجربة دينية لدى الإنسان إلى مرحلة معينة من الشدة، من خلال

الشعور والإحساس الديني الداخلي،تتطلب ممارسة طقسية .فوجود وعي بالقدسي مغروس في النفس الإنسانية، حسب تعبير شلرماخر، يعتبر تجربة مع الآخر المختلف كليا، ويطلق ر.أوتو **R. Otto** على هذا الإحساس بحضور الآخر تعبير الإحساس النيوميني **Le Numineux** أي تجلي الألوهية وقوتها، وهو يرى أن هذا العنصر النيوميني في التجربة الديني حالأولانية **a priori** للوعي، تكمن في البنية الأساسية لكل التجارب الدينية[13].

وهذا ما يتمثل كذلك في المعتقد الذي يعتبر أول أشكال التعبيرات الجمعية عن التجربة الدينية الفردية، وبالتالي فإن هذه الحالة الانفعالية تتجسد في الواقع السائد داخل الفضاء الروحي للمؤسسة الدينية، وتتحول إلى ممارسات، ولعل الإيقاع الموسيقي والرقص الحر كان من أول الأشكال التعبيرية الاندفاعية التي تحولت تدريجيا إلى طقوس مقننة، تمارس داخل مؤسسات صوفية متمثلة في الزوايا والرباطات والخنقاوات، وتخضع ممارستها إلى الخصوصية الثقافية لكل مجتمع.

يخضع النشاط الطقسي "اللعب" عند طائفة العيساوية عبر تسلسله وتطوره، أفراد الجماعة إلى مجموعة من القواعد التي تمكنهم من السيطرة على عواطفهم وأحاسيسهم النفسية، ومن ثم يتم التعبير عنها خارجيا بطابع تفريغي حسب رموز وإشارات متفق ومتعارف عليها داخل الجماعة.

وفي هذه الحالة، تصبح الحضرة كطقس مقنن عند جماعة العيساويين، طريقة تقنية للتحكم في الإحساس والشعور الدينيين وكذا التعبير الجسدي عنه بمختلف الوضعيات والحركات التي تتخذها البنية الجسدية عندما تكون العنصر الأساسي والمحرك لهذا المناخ الروحي المشحون.

د) تقنيات إحداث الحضرة:

تعتبرمن بين الشروط الرئيسية التي تمهد للقيام بممارسة الحضرة وأهم العناصر التي تتكون منها بنية وهيكلة هذا الطقس المتمثل في الحضرة العيساوية. إن الهدف الأسمى من ممارسة الحضرة (الحضرة الإلهية) في كل طريقة صوفية، هو الإرتقاء بالإنسان المتصوف (المريد) عن طريق التسامي **La transcendance** إلى الغبطة الروحية أو الوجد **L'extase** وهي حالة الانتقال من المرحلة الشعورية الواعية إلى مرحلة اللاشعور.

ولا يتمكن منها إلا المريد السالك الذي قطع المراحل المختلفة من خلال التربية الروحية والمعرفة الصوفية (الأحوال والمقامات ومراتب النفس البشرية والرياضة الروحية...)، والتي يعبر عنها بالمنظور الأنثروبولوجي حسب نظرية **Van Gennep** بطقوس المرور أو العبور **Rites de passage**، وهي تتكون بدورها من طقوس فرعية عبارة عن مراتب، كل واحدة منها تكون ممهدة للمرتبة التي تليها، وفي كل مرة فإن المتربي أو المريد يلقن بمعارف جديدة، لأن سلوك الطريقة الصوفية يقتضي المرور بمقامات واحوال، كان قد عددها أبو النصر السراج في سبعة مقامات: التوبة – الورع – الزهد – الفقر – الصبر – التوكل – الرضا [14].

أما الأحوال فهي: المراقبة – القرب – المحبة – الأنس – الائتمان – المخافة – الرجاء – الشوق – المشاهدة – اليقين[15].

لم يظهر السماع الصوفي، من حيث كونه ممارسة روحية، إلا في اواسط القرن التاسع الميلادي وبالخصوص في بغداد: وقد توصل المتصوفة خلال هذه الفترة إلى جعل السماع طقس ملازم ومرتبط بالموسيقى والشعر الصوفي.

إن التجربة الصوفية، حالة انفعالية قد تصل في شدتها حدا يستدعي القيام بسلوكيات من أجل إعادة التوازن، والتخفيف من حدة التوترات النفسية والاجتماعية والإفلات من قبضة القلق جراء الضغوط والمتغيرات الطبيعية والثقافية التي يتلقاها الكائن البشري داخل محيطه.

ولعل الحركات الجسدية واللفظية بكل ما تحمله من رمزية في الممارسات اللفعلية والتعبيرية (كحلاقات الذكر والسماع وقراءة الأوراد والحضرة والخلوة...) كانت أول أشكال هذا السلوك الاندفاعي الذي تحول تدريجيا إلى طقس مقنن، حيث تتجلى الوظيفة المميزة للممارسة الدينية من خلال أشكال طقوسية يأتي في مقدمتها طقس التطهر أو التطهير **Rites de purification**، تمارس من خلالها كذلك طقوس المرور **Rites de passage** وطقوس التضحية **sacrifice Rites de** التي تمكن الممارسين من الانتقال رمزيا من عالم دينوي إلى عالم مقدس، غيبي ولا شعوري، يحقق من خلالها غبطة روحية أي مرحلة الإشباع.

فالمؤسسات الطرقية وبتفاعلاتها الروحية، عبر سيرورتها التاريخية كونت مخزونا

ثقافيا، أصبحت تتماشى من خلاله مع متطلبات العصر بكل متغيراته الثقافية والاقتصادية والسياسية، إلا أن هدفها الأساسي من وراء ذلك هو تحقيق تلك الرسالة الروحية السامية وهي التسامي بالمريد السالك، لأنه يمثل الدافع الأساسي للرياضات الروحية كالمجاهدة والأحوال والمقامات، بغية الوصول إلى فناء الأنا البشرية في الذات الإلهية حسب تصورات المتصوفة.

3) السماع الصوفي، أو البعد الفني والجمالي للمقدس:

يمثل الإبداع الفني في شتى مجالات الحياة، أحد الأشكال التعبيرية التي كان وما يزال الإنسان يستخدمها للتعبير عن حياته الاجتماعية وعن ذاته وعن صلته بعالم المقدس. ويتضمن هذا الشكل التعبيري على كل من الفن الدنيوي والروحي، ومن هنا ظهرت عدة مدارس فنية تختلف باختلاف المبدعين في مختلف الثقافات الإنسانية.

ففي الأدبيات الصوفية، هناك إشارة إلى أن السماع كسلوك وممارسة، قد عرف منذ فترة تاريخية طويلة .بحيث أن التصوف أعار اهتماما كبيرا للموسيقى والرقص .منذ القرنين الثالث والرابع الهجريين، وقد لاحظ بعض المتصوفة أمثال الجنيد البغدادي وإبراهيم ادهم ذلك الإحساس الذي يتركه السماع في القلوب.

لقد أثارت مسالة السماع الصوفي فيما بعد بعض الخلافات، فبعض الممارسين شجعوه واعتبروه من بين الأحوال (وهي مراتب روحية يمر بها المريد أثناء مسلكه الصوفي). بينما انتقده الطرف الاخر واعتبره مجرد وسيلة للوصول الى الوجد **L'extase**. [16].

اتخذ المتصوفة المسلمون، من خلال مسالكهم الروحية وممارستهم الطقوسية، هذه الممارسة الفنية دعامة أساسية ووسيلة للتأمل وسلوكا تربويا للوصول إلى إشباع حاجتهم الروحية الهادفة إلى تغذية الروح والسمو بها عبر مدارج الأحوال والمقامات لتحقيق مرحلة الفناء في الحقيقة الإلهية **L'anéantissement**.

وقد شكلت الموسيقى الصوفية "السماع" في البلدان العربية والإسلامية، أحد المقومات الفنية وأبرز مظاهر النشاط الروحي والثقافي بكونها اندمجت داخل المحيط الفني وأصبحت من الأشكال التعبيرية في مختلف التظاهرات الروحية والدينية التي تقوم بتنظيمها

المؤسسات الصوفية. وقد تحولت مع الزمن إلى مرجعية أدبية وروحية، ذات طابع خاص مستندة في ذلك إلى الميراث الصوفي والتقاليد الصوفية في مختلف مراحل التربية الروحية التي يمر بها السالك والمريد، بحيث قام بممارستها المتصوفة في مختلف مؤسساتهم الروحية (الزوايا، والتكايا والخنقاوات...) في مختلف الأوساط الثقافية. وقد اعتبر السماع منذ القرن 17 م كوسيلة تربوية لتلقين المعرفة، وبكونه شفوي في شكله، فهو يمثل وسيلة اتصال بين الشيخ والمريد [17].

يضم السماع، من حيث مضمونه، أشكالا لغوية مختلفة في القصيدة والمديح والموشح والإبتهال والأنشودة، عن طريق استعمال الخصوصية الإيقاعية والموسيقية والصوفية لكل شكل من هذه الأشكال، والتي حاول عبرها الممارسون الصوفيون لها إكساب اللغة معان ودلالات جديدة، اعتبروا أنها تصبح من خلال هذه الممارسات أصدق وأقدر على التعبير على اختلاجات الحياة الروحية ومستوياتها الوجدانية – العرفانية، وتكتسب بها الذات معنى جديدا لحياتها، وبالتالي يأتي استعمال بعض الآلات الإيقاعية المعروفة لدى كل طريقة صوفية كتعبير سماعي مرفقة بالأنشودة الدينية، يصبح سموا أو تعاليا بالكيان الإنساني إلى عالم روحي عالم الجلال الإلهي، والتي يسعى المتصوفة إلى تحقيقه روحيا ورمزيا.

لهذا ازداد أثر هذه الظاهرة الفنية الروحية مما مكنها من التوسع عبر المساحات الثقافية التي ازدهرت فيها الحركة الصوفية، ويمكن تصنيفها إلى ثلاث مناطق:

* المنطقة الأولى: وتشمل العراق، العربية السعودية، سوريا ومصر.

* المنطقة الثانية: إيران، تركيا، الجمهوريات السوفياتية الإسلامية في الجنوب، أفغانستان وباكستان.

* المنطقة الثالثة: أفريقيا الشمالية، وأفريقيا السوداء وبلاد الأندلس[18].

لقد تم الإهتمام منذ بداية التصوف بصنفين من الفنون وهما الموسيقى والرقص. وفي بداية القرنين الثالث والرابع الهجريين، أولى بعض الرواد الصوفيين أمثال الجنبد البغدادي وإبراهيم بن أدهم اهتماما خاصا للسماع، من خلال الصوت واللحن، نظرا لما يتركه من أثر على القلوب والأحاسيس.

كما اتخذ الجانب الفني منذ وقت مبكر دورا محوريا في العملية التربوية عند المتصوفة،

ذلك من خلال الإنشاد الفردي والجماعي للأذكار والأوراد والألحان والطبوع الموسيقية، مما أدى إلى تطوير الجانب الفني عند المسلمين وخاصة في مجال الغناء والإنشاد الذي بلغ قمته مع الطريقة المولوية، التي تعتبر من الطرق الصوفية التي فصلت في موضوع الغاية والوسيلة في مجال الغناء بشكل واضح، وأدركت أن الآلة الموسيقية ما هي في النهاية إلا وسيلة تستعمل لهذا الغرض [19].

تلعب الموسيقى دورا كبيرا في شعر جلال الدين الرومي، الذي يعد أول من توسع بإدخالها في مجالس الصوفية.كما أنه نظم ديوان مثنوي على أوزان عديدة، بلغت خمسة وخمسين وزنا وكان للناي مكانة خاصة عنده، فهي تتصل بالعشق. فالعشق عنده موجه إلى الجمال، والجمال الإلهي هو أصل كل جمال. ولما أدخل الموسيقى إلى الطريقة الصوفية، جعل لها محفلا في محافل طريقته "المولوية" مخالفا بذلك ما جرى عليه الآخرون[20].

فإذا كان السلوك الطقسي بما فيه السماع عند الجماعة الصوفية يعتبر دوما سلوكا فرديا وجماعيا حاملا لبعده الرمزي، فإنه حسب ما ذهب إليه مارسل موس **M. Mauss**، يعتبر فعلا تقليديا فعالا ذو علاقة بعالم المقدس [21]، ذلك المقدس الذي عبر عنه رودولف أوتو بأنه يتميز بالفزع والانجذاب في آن واحد، كون أن الإنسان منذ أقدم العصور حاول أن يتقرب من القوى الغيبية ومحاولة استرضائها عن طريق التضحية وتقديم القرابين، كونه لم يستطع مواجهتها أو مقاومتها.

لقد اتخذ السماع في المخيال الديني للصوفية مكانة رفيعة، خاصة ما يتعلق بحاسة الأذن، بغد النظر عن وظائفها الفيزيولوجية، فإنها تحتل مكانة مرموقة في المجال الصوفي[22].

يسعى السالك الصوفي لتحقيق الوجد أو التجلي **L'extase**، كهدف أسمى من خلال ممارسته للفعل الديني، يؤدي الجسد فيه دورا مهما كأداة تتأثر مباشرة بهذا الفعل الروحي، بكون هذا الجسد بأكمله هو المستهدف وراء ذلك الفعل الطقسي.

الخاتمة:

يتجسد طقس السماع في التجربة الصوفية العيساوية من خلال ازدواجية المقدس والدنيوي، في المشهد الاحتفالي "اللعب"، حيث يمارس العنف بشكل رمزي على البنية الجسدية متجليا في الخوارق والكرامات الظاهرية، الذي يعتبره المريدون من خلال تصوراتهم

ومخيالهم أنهم يسعون لمجاهدة النفس آملين للوصول بها إلى مرحلة الفناء في الحقيقة الإلهية أو الموت الرمزي.

وتبقى الزوايا والطرق الصوفية كمؤسسات روحية، ساعية عن طريق ممارساتها وتجربتها جزء لا يتجزأ من التراث الثقافي اللامادي الذي يزخر به الحقل الثقافي للمجتمع الجزائري، كما يبقى الفاعلون الاجتماعين في هذه المؤسسة الصوفية، من خلال نشاطاتهم داخل الفضاء الروحي (من حلقات للذكر والسماع والكرامات والإيقاعات الموسيقية) صلة وصل ما بين هذا الفضاء والحقل الثقافي الخارجي، لتستمر هذه العناصر الثقافية من الانتقال جيلا عن جيل مساهمة بذلك على الحفاظ على الهوية الثقافية لمجتمعنا.

الهوامش:

1) Sossie (Andezian): L'expérience du divin dans l'Algérie contemporaine, CNRS Editions Paris, 2001, p.98 .

2) خليل العمر (معز): علم إجماع المعرفة، مؤسسة الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن **2007**، ص**199**.

3) Diouri (Abdelhai): Du symbolisme, les puissances du symbole, Editions Le Fennec , Casablanca, 1996, p.9.

4) Robert K. Merton: Eléments de théorie et de méthode sociologiques, Armand Colin Paris 1997, p.216

5) عبد المنعم جاد الله (منال): الاتصال الثقافي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، **1997** ص .**226**

6) نفس المرجع السابق، ص **226**.

7) Sossie (Andezian): Expérience du divin dans l'Algérie contemporaine ,p.112.

8) مهرجان التراث العيساوي بمستغانم أوت .**2005**

9) Babes (Leila): L'Islam intérieur – passion et désenchantement – Edition El Bouraq , Beyrouth , Liban, 2000, p.60.

10) Houseman (Michael): Naven ou le Donner à voir – Essai d'interprétation de l'action rituelle, CNRS Edition , Paris, 1994.

11) Babes(Leila)– L'Islam Intérieur, p.60.

12) Michael Houseman – Naven ou le Donner à voir –p.162.

13) السواح (فراس) – دين الإنسان – بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني – منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 1998، ص 28.

14) Chebel (Malek): L'imaginaire arabo-musulman – presses universitaires de France – 1993, p.145.

15) Ibid p.145.

16) Mortazavi (Djamshid): Soufisme et psychologie , Edition de Rocher , Paris , 1989, p.34

17) Touati (Houari): Entre Dieu et les hommes, éditions E.M.E.SS, Paris , 1994, p.34.

18) Mortazavi (Djamshid): Soufisme et psychologie.

19) جاب الخير(سعيد): مسألة السماع بين الصوفية والفقهاء، محاضرة ألقيت خلال الملتقى الدولي حول السماع الصوفي المنعقد بمستغانم من 10 إلى 12 أكتوبر .2006

20) إلياس كحالة (جوزيف): التصوف الإسلامي –مصادر وأعلام– اشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006 ص، .116

21) Rivière (Claude): Les rites profanes , Presses universitaires de France, 1er édition, Paris, 1995, p.10.

22) Chebel (Malek): L'imaginaire arabo-musulman , p.146